N
7853
.S35X

DAS ROMANISCHE KUNSTGEWERBE IN DEUTSCHLAND

VON

ROBERT SCHMIDT

LEIPZIG

VERLAG VON E. A. SEEMANN

BIBLIOTHEK
DER KUNSTGESCHICHTE
HERAUSGEGEBEN VON HANS TIETZE

BAND 16

Copyright by E. A. Seemann, Leipzig 1922

Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig — Ätzungen von Kirstein & Co., Leipzig

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Starre Grenzen sind in der Geschichte der Kunst und des Kunstgewerbes nicht zu ziehen. Alle Stilbezeichnungen haben etwas Willkürliches, sind lediglich Hilfsmittel zur historischen Klassifizierung. So auch der Ausdruck „romanischer Stil“. Man bezeichnet damit die Kunstübung der Zeit von etwa 1050—1250, in Deutschland also rund die Zeit der salischen und staufischen Kaiser. Den direkten Vorläufer und Wegbereiter des romanischen Stils nennt man die Klosterkunst des zehnten und elften Jahrhunderts, und weist damit zugleich auf die eigenartige soziale Stellung der Künstler jener Periode hin. In der Tat war es durchweg das geistliche Element, das damals die Kunst ausübte; Kirchenbau, Plastik, Malerei, Buchkunst und jegliches Kunsthandwerk lag in den Händen der Geistlichen. Die Klöster waren die Ausgangspunkte und Pflegestätten aller Kultur in Deutschland; Bischöfe, Äbte, Mönche und Laienbrüder die ausübenden Kunsthandwerker. In der engeren Periode des eigentlichen romanischen Stils aber begann der soziale Bau langsam sich umzugestalten. Die Städte entwickelten sich zu ebenbürtigen Faktoren neben dem Adel, das Bürgertum spezialisierte sich in seiner Tätigkeit und nahm auch auf dem Gebiet des Kunsthandwerks der Geistlichkeit das Heft aus den Händen. Der Bedarf an künstlerischen und kunsthandwerklichen Arbeiten, früher fast ganz eine Domäne der Kirche, machte sich nun in weiteren Kreisen geltend, von den Burgen und Palästen des Adels bis zum Patrizier- und Bürgerhaus der Städte.

Trotzdem aber ist die große Mehrheit der erhaltenen

kunstgewerblichen Arbeiten kirchlicher Herkunft. Kein Wunder, denn die Kirche war von jeher die treueste Bewahrerin der durch den Kult geweihten Kunstwerke, und sie hat gerade in jener Epoche ihrer höchsten weltlichen Macht das verständliche Bedürfnis nach stärkster Glanzentfaltung gehabt. Daher hatte auch die Goldschmiedekunst die unumstrittene Führerschaft; der damals in seiner Blüte stehende Reliquienkult stellte ihr die großen Aufgaben, an denen sie erstarkte.

Die „romanische Kunst" aber bedeutet andererseits, stilgeschichtlich betrachtet, das Ende oder die Vollendung eines Formwillens, der seine Wurzeln in der spätantiken, römischen Kunst hatte, aber von zwei Seiten her im Laufe seiner Entwicklung starke Beeinflussung erfahren hatte: von der durch Kirche und Kaisertum gepflegten byzantinischen Kunst und von der im Volk stetig, wenn auch nur schwer feststellbar weitergewachsenen germanischen Volkskunst. So stellt sich die romanische Kunst gleichsam als die Synthese dreier Faktoren dar, trotzdem aber als ein festgeschlossenes, einheitliches Formganzes, bei dem der byzantinische Einschlag jedoch am ehesten überwunden erscheint, trotz nochmaligen Aufflackerns im zwölften Jahrhundert.

Die Goldschmiedekunst, wie gesagt, stand an erster Stelle. Der Ausdruck „Goldschmiedekunst" aber ist nicht ganz prägnant, da die Mehrzahl der Werke nicht aus Edelmetall, sondern aus Kupfer oder Bronze bestand. Als farbiger Schmuck kam neben der Vergoldung der Grubenschmelz — in vertiefte Gruben eingeschmolzene farbige Glasflüsse — in Aufnahme an Stelle des bis dahin

in byzantinischer Tradition geübten Zellenschmelzes auf Gold.

An der Schwelle des romanischen Kunstgewerbes steht der Mönch Rogerus von Helmershausen (Westfalen), zugleich der erste deutsche Kunstschriftsteller. Er gehört seinem ganzen Wesen nach noch der Zeit der Klosterkunst und ihren von Byzanz beeinflußten Idealen an. Seine berühmte, unter dem griechischen Autornamen Theophilus um 1100 geschriebene „Schedula diversarum artium" behandelt das ganze technische Wissen seiner Zeit, von der Malerei, der Glasfabrikation und -malerei an bis zu allen Techniken der Metallkunst. Mehrere seiner Werke sind erhalten (Abb. 1), die seine künstlerische Herkunft aus der byzantinisierenden Klosterwerkstatt in Essen bekunden. Seine Kunst hat wiederum nach mehreren Seiten ausgestrahlt. Das Kreuz mit den niellierten Evangelistensymbolen (Abb. 2), vielleicht eine Fritzlarer Arbeit, zeigt sowohl in der Technik wie im Ornament starke Abhängigkeit von sicheren Arbeiten des Rogerus.

Weiter östlich, in Hildesheim, hatte der Bischof Bernward (993—1022) eine blühende Werkstätte begründet, in der das germanische Element das griechisch-byzantinische siegreich überwand. Diese Hildesheimer Schule hat bis ins dreizehnte Jahrhundert hinein gearbeitet (Abb. 3). Die byzantinische Richtung bevorzugte eine ausgesprochene Flächigkeit; typisch für sie ist das Hauptornament der verwickelten Blattranken, wohingegen die deutsche Art auf stärker plastische Wirkungen abzielt und im Ornament mit der antikisierenden Pal-

mettenranke das uralt germanische Bandgeflecht verbindet, die Ranke überhaupt gleichsam zum Band umwandelt. Die germanische Phantasie fügt endlich noch das alte Fabelwesen der Drachen, Tiere und menschlichen Mißgestalten hinzu.

Kurz nach 1200 beginnt die Tätigkeit der hervorragendsten Metallkünstler im Tal der Maas, dort, wo deutsches und fränzösisches Blut von alters her eine für die Kunst glückliche Verschmelzung eingegangen sind. Am Anfang steht dort der besonders durch sein herrliches Taufbecken in Lüttich berühmte Reiner von Huy (Abb. 4). Die große Bedeutung des Kupferschmelzes tritt uns erstmalig entgegen in den Werken des ebenfalls aus Huy stammenden Godefroid de Claire, wie Reiner bereits ein Laienkünstler und Leiter einer großen, vielbeschäftigten Werkstatt. Sein Hauptwerk ist der Heribertschrein in Deutz, um 1155 entstanden (Abb. 5). Die getriebenen Figuren lassen Gottfrieds herben, großen Stil erkennen; Edelsteine in filigranübersponnenen Feldern wechseln mit Schmelzplatten ab, gegossene Blattfriese gesellen sich zu. Den Gesamteindruck aber beherrschen die Emails mit ihren leuchtenden Farben.

Die Erfüllung dessen, was Gottfried angestrebt hatte, brachte der größte Meister des Maasgebietes: Nicolaus von Verdun. Das Werk, das seine unerreichte zeichnerische Begabung und die Vollendung seiner Schmelzwirkkunst am deutlichsten zeigt, ist der 1181 vollendete mächtige Altaraufsatz in Klosterneuburg bei Wien (Abb. 6). Ausdruck, Haltung, Bewegung und Gewandung der auf tiefblauem Grund stehenden Figuren sind

von einer seltenen Größe der Gestaltungskraft und Tiefe der Empfindung. Das Gewaltigste an Ausdruckskraft aber hat Nicolaus geschaffen in den Propheten- und Apostelfiguren am Dreikönigsschrein im Dom zu Köln (Abb. 7). Dieser riesige Schrein, an dem unter seiner Leitung auch einheimische kölnische Kräfte beschäftigt waren, stellt die größte Leistung der romanischen Goldschmiedekunst dar. Neben und nach ihm sind natürlich noch viele Meister und Werkstätten tätig gewesen, deren einer die in edelstem Linienrhythmus gravierte Kreuzreliquientafel in St. Matthias zu Trier entstammt (Abb. 8).

Gleichzeitig mit den genannten niederlothringischen Künstlern hat in Köln eine fruchtbare Goldschmiedeschule gearbeitet, jedenfalls in engem Zusammenhang mit dem Benediktinerkloster St. Pantaleon. Der erste, rund im zweiten Viertel des zwölften Jahrhunderts tätige Goldschmied war Eilbertus, von dem viele Tragaltäre mit Grubenschmelz erhalten sind. Ihm folgte der Mönch Fridericus, der bis gegen 1180 eine reiche Tätigkeit entfaltete, und in dessen Werken sich die Einflüsse seines Lehrmeisters Eilbertus mit denen des Godefroid de Claire mischen. Eine seiner Hauptschöpfungen ist das Kuppelreliquiar im Welfenschatz (Abb. 9), über und über emailliert, z. T. mit reichem naturalistischen Rankenwerk; die aus Walroßzahn geschnitzten Figuren stammen von einem Werkstattgenossen, dem Frater Varnerius. Im Rheinland hat vorzüglich noch Aachen eine blühende Goldschmiedeschule besessen; das wichtigste Zeugnis ist der mächtige, vom Meister Wibert nach 1166 geschaffene Kronleuchter im Münster, sowie

die schon dem dreizehnten Jahrhundert angehörenden großen Schreine des Münsterschatzes.

In Norddeutschland behielt Hildesheim die unumschränkte Führerschaft (Abb. 10), trotzdem es sich mit den rheinischen Werkstätten nicht messen kann, von denen es auch die Kupferschmelzkunst übernommen hatte. Die vielen erhaltenen kleineren Werke des Bronzegusses, die Altarleuchter, die Aquamanilien, die Rauchfässer usw. sind sicherlich in den verschiedensten, über ganz Deutschland verstreuten Gießhütten hergestellt worden. Den Geist des romanischen Zeitalters spiegeln wohl am besten die Gießgefäße wieder, meist in Tierform; die Phantastik des deutschen Mittelalters vermählt sich hier mit straffer, großzügiger Stilisierung (Abb. 11). Aber auch Arbeiten größeren Formates sind gegossen worden. So der großartige Taufbrunnen im Hildesheimer Dom mit seinen kraftvollen Trägerfiguren und seinem reichen Reliefschmuck (Abb. 12), oder der monumentale, fast lebensgroße Lichtträger des Erfurter Domes (Abb. 13).

Die Töpferkunst, die in fast allen Ländern und Epochen sonst der Entwicklung von Formgedanken und Ornamentik am leichtesten entgegengekommen ist, hat aus romanischer Zeit keine irgendwie hervorragenden Dokumente hinterlassen.

Auch von der Schreinerkunst wissen wir wenig, da nur spärliche Reste von der Einrichtung der damaligen Wohnungen erhalten sind. Aus bildlichen Darstellungen, aus den konservativen späteren Bauernmöbel und aus den wenigen auf uns gekommenen Originalen wissen wir, daß die Sitzmöbel und Betten durchweg in Drechselarbeit

hergestellt wurden. Antike Traditionen sind hier durch das ganze Mittelalter hindurch in Übung geblieben. Ausgezeichnete Beispiele bieten die Bänke in Alpirsbach im Schwarzwald (Abb. 14). Schnitzerei ist selten verwendet; Norwegen besitzt einige spätere Exemplare von rein romanischem Stilempfinden. Kastenmöbel sind natürlich sehr selten. Sehr beliebt scheint eine schilderhausartige Schrankform gewesen zu sein, die von den Alpen bis nach Skandinavien zu verfolgen ist: primitiv zusammengebaute Schränke, die neben einem farbigen Überzug als einziges Schmuckmittel kräftig ausgeschmiedete Eisenbänder aufweisen. Einzigartig ist der mit lebensgroßen Figuren bemalte Schrank im Halberstädter Domschatz (Abb. 15).

Die deutsche Weberei hat sich in romanischer Zeit nicht über die Erzeugung schlichter Gebrauchsware erhoben, abgesehen von Halbseidenstoffen, die im Regensburger Emmeranskloster hergestellt wurden. Wirk- und Knüpfteppiche gehören zu den größten Seltenheiten. Zeigt der gewirkte Engelteppich im Halberstädter Dom (Abb. 16) noch die starre altertümliche Formgebung der niedersächsischen Malerschule um 1130, so erhebt sich der als Knüpfarbeit einzig dastehende Quedlinburger Teppich (Abb. 17) zu einer wahrhaft klassischen Größe figürlicher Zeichnung. Stickereien — meist Klosterarbeiten — sind in größerer Anzahl auf uns gekommen, teils Weißstickereien, teils bunte Seidenstickereien auf Leinengrund (Abb. 18).

Die der Zahl nach geringen kirchlichen Glasmalereien der romanischen Epoche müssen uns in vieler Hinsicht

entschädigen für die meist untergegangenen oder verständnislos restaurierten Wandgemälde. Während der strengere Stil aus den um 1200 entstandenen Werken des Gerlachus (Abb. 19) spricht, zählen die Fenster in St. Cunibert in Köln (um 1248) mit ihren schlanken ausdrucksvollen Figuren zu den glänzendsten, schon dem weicheren Spätstil angehörigen Beispielen (Abb. 20).

Hier meldet sich schon leise die Gotik, die noch im dreizehnten Jahrhundert die Führung voll übernimmt und ein neues Formenideal auf den Schild erhebt.

Die Schöpfungen des deutschen romanischen Kunstgewerbes durchweht ein Geist erhabenen Ernstes und monumentaler Größe, kongenial der schwerblütig-gewaltigen Baugesinnung jener Zeit. Hier noch weniger als in späteren Kunstepochen läßt sich ein Strich ziehen zwischen der sog. hohen Kunst und den Werken der Kleinkunst.

Am besten unterrichtet über das romanische Kunstgewerbe: Otto von Falke in „Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes“, herausgeg. von Georg Lehnert (Berlin o. J.) Bd. I. — Daselbst auch weitere Literaturangaben. Ferner: Otto von Falke und Heinrich Frauberger „Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters“ (Frankfurt a. M. 1904), sowie Max Creutz „Die Anfänge des monumentalen Stiles in Norddeutschland“ (Cöln 1910).

A B B I L D U N G E N

✷

1. Rogerus von Helmershausen, Schmalseite des Abdinghofer Altars. Paderborn, Franziskanerkirche. Um 1100
2. Vortragekreuz mit niellierten Evangelistensymbolen. Fritzlar (?) um 1130. Frankfurt am Main, Kunstgewerbe-Museum
3. Scheibenkreuz im Dom zu Hildesheim. Um 1100
4. Reiner von Huy, Taufbecken vom Jahre 1112. Lüttich, St. Bartholomäus
5. Godefroid de Claire, Stirnwand des Heribertschreines in Deutz. Um 1155
6. Nicolaus von Verdun, Teil des Altaraufsatzes im Chorherrenstift Klosterneuburg bei Wien 1181
7. Nicolaus von Verdun, Figuren vom Dreikönigsschrein im Kölner Dom. Ende 12. Jahrhundert
8. Kreuzreliquiar (Rückseite). Matthiaskirche in Trier Trier um 1220
9. Fridericus, Kuppelreliquiar im Welfenschatz. Köln um 1165
10. Kelch nebst Patene. Hildesheim, Godehardikirche. 2. Hälfte 12. Jahrhundert
11. Aquamanile in Form eines Hahns. Mitte 12. Jahrhundert. Frankfurt a. Main, Kunstgewerbe-Museum
12. Taufbrunnen im Dom zu Hildesheim. 2. Viertel 13. Jahrhundert
13. Leuchterfigur (sog. Wolfram) im Dom zu Erfurt. Ende 12. Jahrhundert. — Der Sockel aus dem 11. Jahrhundert
14. Bank aus der Klosterkirche in Alpirsbach (Schwarzwald). 12.—13. Jahrhundert
15. Bemalter romanischer Schrank. Halberstadt, Domschatz
16. Die drei Engel bei Abraham. Aus dem Engelteppich im Dom zu Halberstadt. Quedlinburger Wirkarbeit um 1130
17. Figur der Prudentia aus dem Knüpfteppich im Zitter zu Quedlinburg. Anfang 13. Jahrhundert
18. Geburt Christi und Anbetung der Könige. Teil einer Altardecke (Weiße Leinenstickerei). Fulda um 1180. Berlin, Schloßmuseum
19. Glasfenster von Gerlachus, in Schloß Cappenberg (Westfalen). Um 1200
20. Glasfenster in St. Cunibert, Köln. Um 1248

1. Rogerus von Helmershausen, Schmalseite des Abdinghofer Altars. Paderborn, Franziskanerkirche. Um 1100. (Phot. Dr. Stoedtner)

2. Vortragekreuz mit niellierten Evangelistensymbolen. Fritzlar (?). Um 1130.
Frankfurt am Main, Kunstgewerbe-Museum

3. Scheibenkreuz im Dom zu Hildesheim. Um 1100. (Phot. Dr. Stoedtner)

4. Reiner von Huy, Taufbecken vom Jahre 1112. Lüttich, St. Bartholomäus. (Nach Ysendyck)

5. Godefroid de Claire, Stirnwand des Heribertschreines in Deutz. Um 1155.
(Nach Falke-Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters)

6. Nicolaus von Verdun, Teil des Altaraufsatzes im Chorherrenstift Klosterneuburg bei Wien 1181. (Phot. Dr. Stoedtner)

7. Nicolaus von Verdun, Figuren vom Dreikönigsschrein im Kölner Dom. Ende 12. Jahrhundert. (Phot. Dr. Stoedtner)

8. Kreuzreliquiar (Rückseite). Matthiaskirche in Trier. Trier um 1220.
(Nach Falke-Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters)

9. Fridericus, Kuppelreliquiar im Welfenschatz. Köln um 1165.
(Nach Falke-Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters)

10. Kelch nebst Patene. Hildesheim, Godehardikirche. 2. Hälfte 12. Jahrhundert. (Phot. Dr. Stoedtner)

11. Aquamanile in Form eines Hahns. Mitte 12. Jahrhundert.
Frankfurt a. Main, Kunstgewerbe-Museum

12. Taufbrunnen im Dom zu Hildesheim. 2. Viertel 13. Jahrhundert.
(Phot. Dr. Stoedtner)

13. Leuchterfigur (sog. Wolfram) im Dom zu Erfurt. Ende 12. Jahrhundert. Der Sockel aus dem 11. Jahrhundert. (Phot. Dr. Stoedtner)

14. Bank aus der Klosterkirche in Alpirsbach (Schwarzwald).
12.—13. Jahrhundert.

15. Bemalter romanischer Schrank. Halberstadt, Domschatz.
(Phot. Dr. Stoedtner)

16. Die drei Engel bei Abraham. Aus dem Engelteppich im Dom zu Halberstadt. Quedlinburger Wirkarbeit um 1130. (Phot. Dr. Stoedtner)

17. Figur der Prudentia aus dem Knüpfteppich im Zitter zu Quedlinburg. Anfang 13. Jahrhundert. (Phot. Dr. Stoedtner)

18. Geburt Christi und Anbetung der Könige. Teil einer Altardecke (weiße Leinenstickerei).
Fulda um 1180. Berlin, Schloßmuseum

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 20326 0820